

ドイツにおける絵譜の研究諸相

—— 音楽と絵を融合させた童謡集 *Liederfibel* を手がかりに ——

湊川短期大学 白井奈緒 教育学科 高見仁志

抄 録

本稿は読譜教材として戦後日本でも使用されてきた絵譜の再評価を目指し、その発祥の地ドイツにおける絵譜の研究を紹介、検討するものである。絵譜にみられる音楽と絵の融合が、どのような歴史的・文化的背景の中で醸成されたのかを、文献や作品をとおして描出しようと試みた。

20世紀初頭のドイツでは、絵譜にみられるような、音楽を感覚的に把握し、可視化しようとする試みが盛んであった。また、その中に息づく芸術的・教育的思想は当時の最先端をいくものであり、絵譜の考案者であるグリューガー自身が同時代の教育者や芸術家から多くの影響を受けながら絵譜の考案に至ったことが理解できた。

ドイツにおける絵譜は、自国の文化から生まれた所産であるが故の強みと存在意義を呈しているといえよう。我が国の音楽教育においても、新たな教育的視点をもって、絵譜を用いる可能性が示唆された。

Key Words: 絵譜 (Bildernoten)、楽譜、ヘリベルト・グリューガー (Heribert Gröger), 童謡集 *Liederfibel*, 幼児

1. 研究の背景

日本の音楽教育において、音楽と絵の融合した絵譜は1947年以降、教科書や専門書に掲載され始めた。絵譜の形態は時代とともに変容を遂げ、現在も低学年の音楽教科書にしばしばみられることがある。日本で独自の発展や改良を繰り返しながら音楽教育に寄与してきた絵譜であるが、その真価や教育的意義については正当に理解されているとはいえない。そもそもこの絵譜は、1927年にドイツのヘリベルト・グリューガー (Heribert Gröger 1900-1999) とヨハネス・グリューガー (Johannes Gröger 1906-1992) の

兄弟によって考案されたものであり、彼らが1927年に出版した童謡集 *Liederfibel* [歌の入門書] が日本に伝播したことによって、もたらされた手法である。

絵譜発祥の地であるドイツをはじめ、20世紀初頭のヨーロッパでは、色彩と音を相関させる試みが注目され、医学、芸術、心理学、教育、哲学、言語学等のあらゆる分野で研究、模索が活発に行われていた。

絵譜の真価を、源流地であり、絵譜研究が活発に行われているドイツに問うことで、ヨーロッパ発祥の、音楽と絵の融合がもたらした芸術の産物に息づく芸術的・教育的思想を捉え、

その特徴と時代性を理解したい。

また、ドイツにおける絵譜の位置づけを確認することにより、絵譜の発展性や今後の教材としての可能性についての示唆を得、日本における新たな絵譜の可能性を示したい。

2. 方法

本稿ではドイツのイエヴァンスキ (Jörg Jewanski) による最新の絵譜の研究「絵本としての絵譜－グリュエーガー兄弟の *Liederfibel* における構造と発展」¹⁾ をもとに、絵譜誕生の時代背景を理解するべく、絵譜に関する文献資料を順に取り上げ、概観を把握していく。また、グリュエーガー自身によって書かれた記事の中に残された、絵譜考案に至る経緯や当時の思想、時代性との関連に焦点を当て、ドイツでの絵譜の位置づけを確認したい。

先行研究でイエヴァンスキは絵譜、とりわけグリュエーガー兄弟の絵譜を軸として、その作品の特徴や作風の推移を詳しく述べており、それらを色彩と音の関連性に各分野が目した1920年代の「共感覚高揚」時代のコンテクストの中に位置づけている。イエヴァンスキのグリュエーガーに焦点を当てた絵譜の分析については、非常に示唆に富み、興味深い内容となっているが、その詳細については稿を改めて取り上げることとする。

またオーストリアのエンザー (Gabriele Enser) が、2010年に「描かれた音楽－グリュエーガー兄弟の *Liederfibel*－」²⁾ の中でグリュエーガー兄弟の絵譜を取り上げ、フレーベルらの幼児教育の流れを踏まえた上で、音楽教育的視点と関連づけて絵譜について掘り下げている。

ドイツにおける絵譜の研究について述べる前提として、日本の絵譜の変遷とその研究について、簡潔に触れておく。

3. 日本の絵譜の変遷とその研究について

日本では桜井が絵譜を「未分化の児童に対して、楽譜にかわるものを文字や図形等で表現し、音高やリズム楽器の演奏などを感覚的にわからせようとする」(桜井1961) のものであると定義している。また、長谷川は「戦後の小学校音楽科教育における『絵譜』の変遷について」(長谷川2014) の中で、日本での絵譜の特徴や変化を分類し、絵譜が日本で使用され始めた当時の音楽教育者による絵譜に対する見解についても詳しく論じている。最近の長谷川の先行研究によって体系的に日本の絵譜の変遷を知ることができるが、それ以外の絵譜に関する研究は過去の文献資料がいくつか存在する程度で、発展的、歴史的な研究題材となり得てはいないのが現状である。

長谷川によると、日本で最も早い時期に絵譜が扱われたのは、1947年刊行の「小学校学習指導要領・音楽編(試案)」であり、当時は「音楽絵画」という言葉で示されていたことがわかる。その教科書に初めて掲載された音楽絵画(絵譜)のモデルとなったのは、明らかにグリュエーガー兄弟が1927年に出版した *Liederfibel* であったことを、臼井は確認した。³⁾

当初音楽絵画と呼ばれていた絵譜は、グリュエーガーの手法そのものであり、長谷川はこの最も初期の形態で描かれた絵譜を「挿絵高低譜」という名称で分類し、「挿絵の役割を持っているが、旋律の高低が表されているもの。階名や歌詞が書かれているものも含むが、五線のように本譜を連想するものは含まない。」(長谷川2014) と定義づけている。挿絵高低譜から始まった日本の絵譜は、その後独自の改良、変遷を遂げ、異なる名称で区分される新たな形態が生まれた。⁴⁾ 本稿では、グリュエーガー兄弟の手法で描かれた挿絵高低譜のことを、「絵譜[Bildernoten]」と呼ぶこととする。

では続けてドイツでの絵譜誕生についてみていく。

4. Grügerの記述にみる絵譜のコンセプト

ドイツのブレスラウ（Breslau現ポーランド領）の小学校で音楽教師をしていたヘリベルトと、その弟で画家のヨハネスの兄弟は、1927年に一冊の童謡集 *Liederfibel* を出版した。そこには18曲の童謡が収められており、見開き左ページには従来の五線譜による楽譜が、右側のページには彩色された絵譜が対応する形で掲載されている。この童謡集こそが後に日本にもたらされ、絵譜のモデルとなったのである。序文には次のように書かれている。

この童謡集では花、鳥、天使、星、お馬さん、振り子時計、船などが絵譜として、歌の旋律の進行を目に見える形で表現している。この絵譜の表記によって隠されていた音楽の生命が目に見えるようになる。旋律は笑い、泣き、昇降し、ひっくり返り、はずみ、飛びはね、飛び、波打つ。それらはしばしばその動きによって歌詞に沿った筋書きを象徴化している：音が馬として障害物を飛び越え、また時には黒人の少年として納屋からひっくり返る。それらは天上から現れた天使のように静かに昇降し、溶けはじめた雪だるまとして今にも泣き出しそうにだんだん崩れ落ちてゆく。“心が笑う”ときにはそれは歓喜のあまり飛びはねている。

各々の旋律節はひとつの特別な色をもち、繰り返されるときにもその色を保持している。個々の旋律部分の異なる色分けにより、歌の形式をよりわかりやすく認識することができる。（Grüger 1927）

音楽教師をしていたヘリベルトが自身の授業実践の中で、子どもたちが興味をもって楽しみ

ながら歌うことのできる上記のようなコンセプトをもった絵譜を考案した。序文が示すように、グリューガー兄弟の考案した絵譜は、記号化された五線譜によって完全に隠されていた音楽の生命が具象化されることによって、子どもの目に飛び込み、感覚的に理解することを可能としている点が、画期的発明であるといえよう。

1929年に保育園での音楽養成についてヘリベルトが書いた“*Liederfibel*とその実践的応用 [Die Liederfibel und ihre praktische Anwendung]”という記事には、*Liederfibel*がどのように生み出されたのか、また、彼の音楽的見解について、次のように述べられている。

*Liederfibel*は、絵譜をとおして音楽を具象的に説明している。そして子どもたちが旋律から動きを自ずと読み取ることを可能にし、旋律の中に隠された動きのある生命を感じられるのである。すでに保育園にして始まる音楽経験の準備として、私たちはそれを子どもの言葉に直さなければならない。子どもはまだ、音楽を情緒的に表現するための手段や感覚をもち合わせていない。子どもは純粋に、絶え間ない感情の揺れ動きのひとつとして、まず動くもの全てをじかに感じる。（Grüger 1929）

ここでは、子どもには“動く”ものを認識しやすく、“動き”に敏感に反応し、興味を示すという特性があり、それらが情緒的反応を呼び起こすという根拠に基づいて、*Liederfibel*が考案されたことを示している。また、音楽から導き出されたモチーフが、適宜あるべき位置に配置され、それによって経験的に旋律の動きを理解し、直接音楽の本質に触れることのできる *Liederfibel*の可能性が、音楽における自然の摂理、あるいは純音楽的感情と合致したものであ

ることを、いくつかの童謡を例に挙げて言及している。

ひとつの例として、グリューガーの *Liederfibel* (1927) に掲載された「Hopp, hopp!」を取り上げ、次のように説明している。

私たちは一度「Hopp, hopp!」の歌で五線譜を無視し、楽譜を馬に変化させた。裏面にある絵 (図1右図) を作り出したのだ。子どもたちはここで跳ねている馬として音を体験する。彼らは機械的にあとからついて旋律を歌うのではなく、ある意識的な表現へと導く表現イメージで心をいっぱいにした。(Grüger 1929)

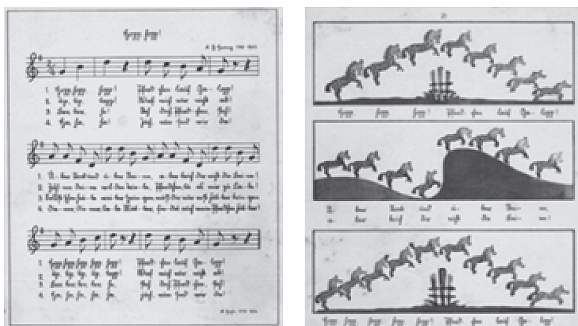


図1：「Hopp, hopp!」 *Liederfibel* (1927)
Heribert und Johannes Grüger 作

本曲は「お馬さんが全速力で駆けるよ。柵を越え、石を越え、足も折らずにホップ、ホップ、ホップ、ホップ、ホップ! お馬さんが全速力で駆けるよ。」という内容の童謡である。グリューガーの *Liederfibel* ではそのほとんどが、左ページに五線譜で書かれた楽譜を掲載し、右ページにそれと対応する形で、絵譜を掲載している。

三段に区切られた枠の中で、馬が軽やかに柵や緑の野、丘陵を越えていく。音高は馬のモチーフの配置によって示されている。冒頭の三頭の馬は音価が長いため、他の馬よりほんの少し大きく描かれている。休符は目に見える形

では示されていない。一段目と三段目は跳び上がる上行形の馬の数が違うだけで、構図、色調は全く同じであり、三部形式であることが一目でわかるようになっている。一段目と三段目は赤、二段目は青の馬で描かれることによって、旋律の違いを認識させ、二段目は全く同じ二小節が繰り返されるため、歌詞を二段重ねて馬のモチーフは省略し、はっきりと繰り返しを視覚化している。

多くの場合、童謡の歌詞はその筋を物語っており、その言葉から形作られた音楽は、もちろん生き生きとした旋律の豊かさを有しているが、それは楽譜にするとただの面白い曲線を示した記号に過ぎない、とヘリベルトは述べている。これらの背景と思想的根拠のもと、音楽の動きとそのニュアンスを絵画的に捉えた絵譜が登場し、それによって子どもたちを音楽の意識的経験へと導き、歌うことや音楽する喜びを呼び覚ますことを目指したのである。

音楽に内在する“動き”を捉えようとする視点に加え、“色”と音楽との結びつきについても、1927年に音楽雑誌 *ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK* の“Gemalte Musik [描かれた音楽]”という記事の中で次のように言及している。

Liederfibel において私は、メロディーを色彩豊かな絵譜をとおして、五線を用いずに旋律の進行の中で具象的に説明することを試みた。この試みは、新しいモチーフは異なる色彩に色を変えたラースローの「ファルブリヒトムジーク [Farblichtmusik 色と光の音楽]」の法則と合致する点があった。メロディーの時間的経過の印象は、絵譜の構造の空間的広がりとともに、色によってリズムや強弱と同様に視覚化され、総合的な形式概念把握へ、子どもらしい音楽精神とかけ離れた分析することなく子どもを歌曲形式の体験へと導く。(Grüger 1927)

ここまででは、ヘリベルト自身の著作の中に息づく絵譜考案に至る経緯を概観した。次にグリューガーに影響を与えた時代の潮流や音楽的、教育的思想について、イエヴァンスキの先行研究をもとに概観していく。

5. グリューガーに影響を与えた

FarblichtmusikとMusikalische Graphik

先述のグリューガー自身によって書かれた記事“Gemalte Musik (描かれた音楽)”の中で、グリューガーと、彼自身が共通点を見出したハンガリーの作曲家ラースロー (Alexander László 1895-1970) の提唱したFarblichtmusikとの関連について、イエヴァンスキは次のように述べている。

ラースローは1925年から、彼のFarblichtmusikによって音楽と絵画を同じ権利をもった芸術として一つの新しい芸術様式へと調和させることを試みた。そのため彼は、彼が舞台上でピアノを演奏しているのと同時に、スクリーンに動く形を色とりどりに投影した。彼のFarblichtmusikは1927年までとても人気があり、まさに*Liederfibel*の成立と並行している。グリューガーはこれらの多くの上演、(おそらく1926年11月プレスラウでの)に行き、彼が*Liederfibel*のコンセプトにおいて言及した、モチーフ変換→色変換の原則として組み込むことを理解したようである。(Jewanski 2017)

ラースローはその著書*Die Farblichtmusik* (László 1925)の中で、絵画と音楽の二つの芸術の結合であるFarblichtmusikによって、視覚と聴覚間、あるいは造形芸術と音楽におけるパラメーターを互いに変換することにより、色を音として、音を色として表現することを追求した。今日ではこのような視覚と聴覚間の対応関

係は「インターモーダルな類似性 [intermodale Analogien]」と呼ばれていると、エンザーは述べている。(Enser 2010)

さらにイエヴァンスキは、記事“Gemalte Musik (描かれた音楽)”にみられるグリューガーの絵譜に込めたコンセプトが、オーストリアの教育家オスカー・ライナー (Oskar Rainer 1880-1941) の提唱する「ムジカーリッシェグラフィーク [Musikalische Graphik音楽的なグラフィックデザイン]」のものと一致することを指摘している。

ライナーが、生徒に音楽を色と形に置き換えさせる、ムジカーリッシェグラフィークと名付けたこれらのメソッドは、1913年から発展を遂げた。1925年には同名の本を出版した (Rainer 1925)。それゆえグリューガーの*Liederfibel*の発展の前に、少し彼の名を挙げて言及せずにはいられない人物であろう。ライナーは子どもたちに絵を描かせ、前進的な訓練で、常に強く発展していく音楽へ感情移入する能力が、そのつど作品の性格描写に常に強く現れることを出発点とした。

これらのやり方は、グリューガーが形式原理の共感覚的把握や、子どもらしい音楽精神とかけ離れた分析することなく、歌曲形式の体験として描写した方法に合致している。ヘリベルト・グリューガーはこうして時代の波についていき、1925年のラースローのFarblichtmusikならびにライナーのMusikalische Graphikを知り、それぞれライナーに匹敵する成果をもたらしたのである。(Jewanski 2017)

またイエヴァンスキは、同時期にラースローやライナー、グリューガーにみられる“色と音の関連性”に着目した多くの試みがなされたことを、“共感覚高揚”時代として位置づけてい

る。

6. “共感覚高揚”時代

20世紀初頭のヨーロッパ（特にドイツ語圏）では、色彩と音とを相関させた新しい芸術の方向性や新しい教育方法、とりわけ最新の医学的認知心理学といった異なる教育改革の方向性について議論するために、芸術、心理学、教育、哲学、言語学の専門家会議「色と音の専門家会議Falbe-Ton-Kongresse」が度々開催されていた（Enser 2010）。

この時期に各方面から大きな注目を浴びていた共感覚〔Synästhesie〕と、グリューガーの*Liederfibel*との関連について、イエヴァンスキの見解をみていく。

音高と音価のパラメーターを兼ね備えたグリューガーの絵譜は、記譜法を信用しているある人にとっては追体験のできるものである。しかしこの*Liederfibel*は、まだ全く記譜法を知らない子どもたちにとっては向きが逆になる。高く響く音は空間的に高く、低く響く音は空間的に低く並べる、ならびに長い音が水平的に多くの空間を占めるということが、どうして彼らにとって追体験できることになるのであろうか？

それは共感覚の現象を導くからだ。そのもとに人は、多くの感覚の無意識的な、コントロール不可能な結合という我々のテーマを、いくらか一般化し、制限すると解釈する。だれかが音楽を聴くと同時に色や形が見える。共感覚には最も異なった性質がある：色のついた文字、色のついた数、雰囲気や接触などによる色や形など。全人口の約4%が共感覚をもっている。人が強い共感覚、または生まれつきの共感覚と呼ぶというこれらの現象と並んで、私たち各々が自分の中にもっているいわゆるかすかな共感覚というものもある。

私たちの大部分が低い音を暗く、高い音を明るい色に分類する。それは厳密にいうと1927年に実験的に確認されており、まさにそれは*Liederfibel*の時代なのである。1920年代半ばにドイツでは本格的な“共感覚高揚”状態であった（Jewanski 2002）。

上記のイエヴァンスキの記述から、グリューガーが*Liederfibel*の中に共感覚を呼び覚ます効果を意図的に用いていた可能性が示唆されよう。音高認識や時間・空間認識が未発達な子どもにとって、視覚に訴える色彩情報から音をイメージさせるという、いわゆる追体験とは“逆向き”の発想を与える工夫が、*Liederfibel*にはなされているということであろう。

この時代には心理学者アルゲランダー（Annelies Argelander）が、被験者たちに色と音を互いに組み込ませ、その結果、低い音は暗い色と、高い音は明るい色と関連していることを証明した学術論文を発表し、（Argelander 1927）、低さは暗さ、高さは明るさと関連しているということを学術的にも示している（Jewanski 2017）。

共感覚という、人々が僅かながらも潜在的にもっている認知に関する感覚に、当時さまざまな領域の研究者が関心を寄せていたことが上記の記述から読み取れる。日本においては共感覚に関する研究は、近年非常に多くみられるが、ドイツ語圏ではすでに1920年代に大きなテーマとなって、多くの研究者の研究や実践にその痕跡を残していたことがみてとれる。

7. 絵譜の発展と変遷

グリューガーが*Liederfibel*の考案に至るまでの、絵譜の萌芽期のヨーロッパにおいて、すでに音楽を絵で表そうとする試みがあったことを、イエヴァンスキは簡潔に述べている。

そこでドイツ語圏を中心に、ヨーロッパでみ

られた雑誌、絵本や音楽教材に着目し、グリューガー兄弟の絵譜へとつながる過程を追うとともに、ドイツでの絵譜の発展と変遷について考察していく。

バッハマン（Christian A. Bachmann）が著書 *Macht der MUSIK* [音楽の力] で、1830年－1930年代のカリカチュア、絵物語、漫画の中に見られる音楽を体系的に示している。まず始めに本書の中で取り上げられた作品の一例を挙げよう。

フランスの線描画家グランヴィレ（J.J. Grandville）は、1840年にマガジン *Magasin pittoresque* で “Musique [音楽]” という飾り気のないタイトルのもと、「ワルツ」、「東洋の軍隊マーチ」、「宗教音楽」、「舟歌」、「タランテラのロンド（輪舞曲）」、「バスクのギャロップ」の6つの楽譜の戯れを出版した。[……] グランヴィレはそれに詳しい解説を添え、読者たちに何をそこにみる事ができるかを説明している。（Bachmann 2017）

図2の上図が *Musique* の「タランテラのロンド（輪舞曲）」、中図が「舟歌」、下図が「ワルツ」を表している。

グランヴィレは記譜法のシステムから五本の水平線を借用し、音符を擬人化することによって、そこに表されている各々の音楽の性格や特徴を具象的に表現し、音に生命を与えている。グランヴィレの他にも、同時代のアメリカやドイツの絵本作家やイラストレーターたちが、楽譜を歌詞に対応した姿に変化させているが、そこに教育的意図はない、とイエヴァンスキは述べている。

図3はウィーンの画家シュヴィント（Moritz von Schwindt）が1868年に描いた *Le Chat noir oder Die Katzensymphonie* [黒猫またはネコ交響曲] である。猫たちが五線上を走り回って

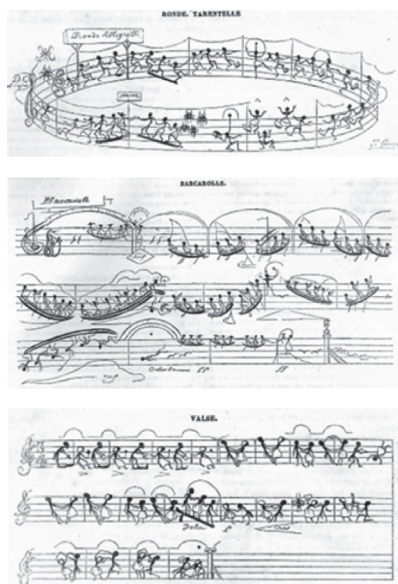


図2：Musique (1840)
J.J. Grandville 作

いるが、図2同様動物たちを明確な音高に組み込むには至っていない。

グリューガーの *Liederfibel* と同様に、左ページに五線譜の楽譜を掲載し、右ページに絵を掲載した2ページにわたる体裁は、1907年にラブラー（Wladimir Labler）の *Kling-Klang-Gloria* [クリング・クラング・グローリア] という歌曲集においてすでにみられる（図4）。本書に



図3：Le Chat noir (1868)
Moritz von Schwindt 作

はドイツの民謡や童謡が掲載され、19世紀末に大流行していたユーゲントシュティルの優雅で細やかな装飾によって描かれている。

図4は「Bienchen summ herum! [ぶんぶんぶん]」の曲を楽譜と絵で示している。右ページは美しく彩色され、生き生きと飛び回る蜂が、歌詞の内容を情景的に表してはいるものの、それによって楽譜を読むことを容易にするという役割は果たさなかった。



図4：「Bienchen summ herum!」
Kling—Klang—Gloria (1907)
Wladimir Labler 作
上図：見開き左ページ 下図：右ページ

先述の図2, 図3, 図4では、絵で音高を示そうとする意図や、読譜を意識的に教育しようとする意図はみられなかったが、1869年に出版されたバリック (Jules Baric) の絵本 *Histoire de Martin Landor ou la musique des enfants* [マルタン・ラドール音楽を学ぶ] (図5) では、小さなマルタンが絵譜を使って、記譜法を習得していく様子がみられる。

記譜法という符頭の位置に人のモチーフ

の頭部を配置し、音高を示そうとしている。音価はそれに反して容易には認識できない。丸く明るい頭は全音符に相当し、おさげの細く明るい頭は二分音符、おさげの細く暗い頭は四分音符、おさげの細く暗い頭で脚を曲げているのが八分音符である。三つ編みは音符のほうとして、曲げられた脚は八分音符のほうとして置かれている。(Bachmann 2017)

ここまで19世紀末からグリュエーガーの絵譜誕生までの絵譜の萌芽期の、音楽と絵の融合していく過程を概観した。

ここからはグリュエーガーの *Liederfibel* の成功以後に、他の多くの著者によって作られた直



図5： *Histoire de Martin Landor ou la musique des enfants* (1869)
Jules Baric 作

接の後継版ともいえる色彩豊かな絵譜の一部を紹介する。

図6は1929年に出版されたハインツ（Cläre Heinze）の唯一の大判絵本 *Noten-Bilderbuch für unsere Kleinen* [子どものための音符の学習] である。

本書では始めに“ト音記号氏”が音符や音名などについて説明しているところが特徴的である（図6上・中図）。ひと通り音楽理論について説明した後に、グリューガーの *Liederfibel* と強い類似性をもった絵譜を組み込んでいる。例えば「Summ, summ, summ [ぶんぶんぶん]」では音価は異なる色のついた花の変化によって認

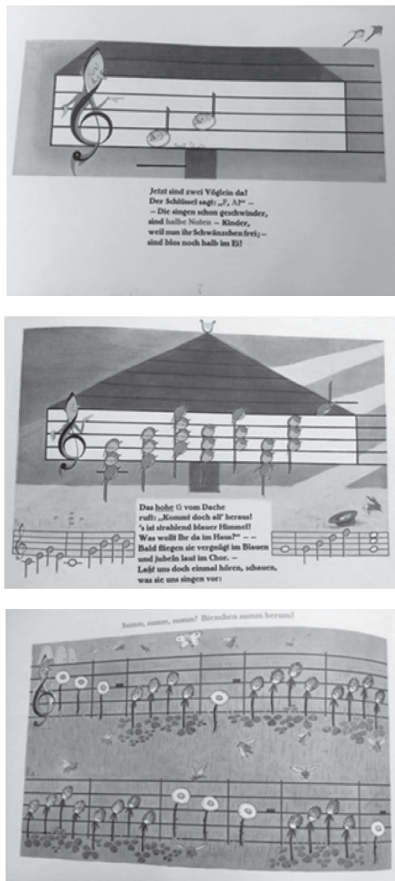


図6： *Noten-Bilderbuch für unsere Kleinen* (1929)
Cläre Heinze 作

識される（図6下図）。しかしながらハインツの本書はあまり需要が多くなかったため、後続版は出版されなかった（Enser 2010）。

図7は20世紀の半ばに、保育士であったフィッシャー（Gertrud Fischer）が、リコーダー指導の学習支援の一環として、色と絵のシンボルを用いた読譜システムを援用した楽譜 *Mein erstes Notenbüchlein* [私のはじめての楽譜] である。音符のたまは線で描かれた人型モチーフ [Strichfigure] の胴体となり、楽譜システムの中で明確に配置されている。

音価は傘をさす姿（八分音符）、立ち姿（四分音符）、椅子に座る姿（二分音符）、横たわる姿（全音符）で区別されている。音高は区別された色によって特徴づけられている。並んで配

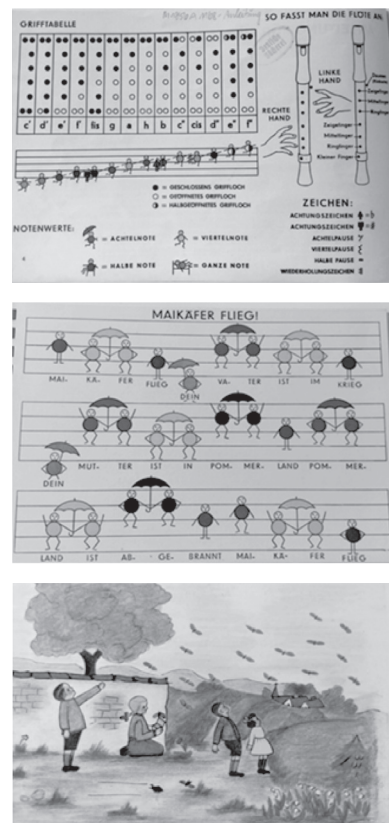


図7： *Mein erstes Notenbüchlein* (1955)
Gertrud Fischer 作

置されている絵(図7下図)は、歌の中で語られる歌詞内容に基づいている。

これらのシリーズは擬人化された音符[Notenmännlein]による教授によって、3歳以上の小さな子どもたちが、最終的には黒い音符やその名前を認識できるようになるように構想されている(Enser 2011)。

最後に20世紀終わりに出版された絵譜本を紹介する。図8はオーバーディック(Bernhard Oberdieck)によって1995年に出版された*Alle Jahre wieder*である。

図8上図は本のタイトルとなっているドイツの有名なクリスマス曲「Alle Jahre wieder [年ごとに來たる]」の絵譜である。体裁は見開きで一枚の絵となっており、「年ごとにキリストの子が、私たちがいるこの地へやってくる」という内容の歌詞が右ページに書かれ、左ページの鐘楼にかけられた鐘の一つ一つが、音価と音高を示す絵譜となっている。一見絵譜であることに気付かないほど、絵の中に自然に絵譜がとけ込んでいる。



図8: *Alle Jahre wieder* (1995)
Bernhard Oberdieck 作

図8下図は「Morgen kommt der Weihnachtsmann [明日サンタがやってくる]」の絵譜である。子どもたちからのプレゼントの希望が書いてあるメモを見ながら、サンタがプレゼントを袋に詰めている様子が描かれている。黒板に貼ってあるメモが絵譜の音を示すモチーフとしての役割を果たしている。この曲のメロディーは日本で「きらきらぼし」としてよく知られている。

絵譜の要素を兼ね備えてはいるものの、絵本としての不自然さもなく、絵画的な描写で曲の内容と合致した作品となっている。

8. まとめ

本稿ではイエヴァンスキの先行研究を手がかりに、ドイツ語圏を中心とした絵譜の研究や作品の一部を取り上げ、その特徴と時代性を理解しようと試みた。

絵譜はドイツ語圏、ヨーロッパの文化圏の歴史において、音楽と絵の融合がもたらした芸術の産物であり、貴重な文化的所産、または教育的所産として現在も息づいていることが確認できた。ドイツでは音楽を感覚的に把握し、可視化しようとする試み、およびその中に息づく芸術的・教育的思想は当時の最先端をいくものであり、グリューガー自身が同時代の教育者や芸術家から多くの影響を受けながら絵譜の考案に至ったことが理解できた。また、そこから生まれた絵譜の思想や技術は、発展と研究を経て脈々と受け継がれ、今なお自国の芸術・文化・教育に寄与しながら深く息づいているといえよう。

絵譜の存在価値やさらなる可能性を示す研究や作品はまだまだまだたくさんあり、現在のところ一端しか紹介しきれていないのが残念である。

今後も幼児、児童への音楽教育のツールとして、日本で絵譜が再評価される日を願いつつ、少しでも多くの先行研究や実践に触れることで、さらなる絵譜の発展性や今後の教材として

の可能性についての示唆を得、絵譜の活用や可能性を示していきたい。

注

- 1) Jörg, Jewanskiの“Bildernoten als Bilderbuch – Strukturen und Entwicklungen in Heribert und Johannes Grügers Liederfibeln (seit 1927) –”, 「絵本としての絵譜 – 1927年以降のグリューガー兄弟のLiederfibelにおける構造と発展 –」は、2017年にtranscript Verlagから出版された*Falbe Klang Reim Rhythmus* [色 響き 韻 リズム]の中に納められている。
- 2) Gabriele Enserの“Gemalte Musik” – Die Liederfibel der Gebrüder Gröger –. 「描かれた音楽 – グリューガー兄弟のLiederfibel –」は、2010年にUniversal-Editionから発行された*Forschungsaufgaben in Diskurs*の中に納められている。
- 3) 白井奈緒・高見仁志 (2017) 音楽学習学会第13回研究発表大会口頭発表「絵譜の源流をたどる – Grögerドイツ歌曲集の日本への受容 –」, 学会誌「音楽学習研究」第13号掲載予定。
- 4) 長谷川恭子は「戦後の小学校音楽科教育における『絵譜』の変遷について」(2014)の中で、日本での絵譜の特徴や変化を「挿絵高低譜」, 「五線絵譜」, 「かな絵譜」, 「白抜き一段階名譜」, 「白抜き一線累加式階名譜」, 「白抜き五線階名譜 (全曲)」, 「白抜き五線階名譜 (一部)」という名称で分類している。

引用文献

- (1) Bachmann, Christian. *Die Macht der Musik: Musikdarstellung in Karikatur und Comic. 1830-1930*. Berlin: Bachmann, 2017.
- (2) Baric, Jules. *Historie du Martin Landor ou la musique des enfants*. Paris: Hachette, 1869.
<http://konkykru.com/e.baric.html> (2017/7/5)
- (3) Oberdieck, Bernhard. *Alle Jahre wieder*. München: Ars Edition, 1995.
- (4) Enser, Gabriele. “Gemalte Musik – Die Liederfibel der Gebrüder Gröger –”. Monica Oebelsberger (Hg), In *Forschungsaufgaben in Diskurs*, Wien: Universal-Edition, 2010. pp.57-75.
- (5) Enser, Gabriele. *Farben und Bilder in der Musikpädagogik*, Mainz: Schott Music, 2011.
- (6) Gertrud, Fischer. *Mein erstes Notenbüchlein. Framus Bubenreuth*, 1955.
- (7) Grandville, J.J. “Musique” In *Magasin pittoresque*, 1840: pp.244-245.
- (8) Gröger, Heribert. “Gemalte Musik”, In *Zeitschrift für Musik* 94, H1, 1927: pp.33-34.
- (9) Gröger, Heribert. “Die Liederfibel und ihre praktische Anwendung”, In *Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht. (Hg), Musikpflege im Kindergarten*, Leipzig: Quelle&Meyer, 1929: pp.36-44.
- (10) Heinze, Cläre. *Noten-Bilderbuch für unsere Kleinen. Lerne spielend Noten lesen*, Altenburg: Vereinigte Stralsunder Spielkarten-Fabrikanten A.-G., 1929.
- (11) Heribert und Johannes, Gröger. *Liederfibel*. Breslau: 1927.
(C) S. Fischer Verlag GmbH, 2018 first published in German in 1927.
- (12) Jörg, Jewanski. “Bildernoten als Bilderbuch.”, In *Falbe Klang Reim Rhythmus*, edited by Lars, Oberhaus, Mareile, Oetken, Bielefeld: transcript Verlag, 2017. pp.257-291.
- (13) Labler, Wladimir, Heinrich Lefler, Joseph Urban. *Kling – Klang – Gloria. Deutsche Volks- und Kinderlieder*, Wien: Tempsky, 1907.
- (14) László, Alexander. *Die Farblichtmusik*. Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1925.
- (15) Moritz von Schwind. *Le Chat noir oder Die Katzensymphonie*, 1868.
<http://wasbella102.tumblr.com/post/97495024789/die-katzensymphonie-by-moritz-von-schwind-1868> (2017/7/5)
- (16) Rainer, Oskar. *Musikalische Graphik: Studien und Versuche über die Wechselbeziehungen zwischen Ton- und Farbharmonien*. Wien-Leipzig: Deutscher Verlag für Jugend und Volk, 1925.
- (17) 桜井富夫「読譜指導の背景としての絵譜」『教育音楽小学版』16 (8), 1961 : pp.26-27.
- (18) 長谷川恭子「戦後の小学校音楽科教育における『絵譜』の変遷について」『実践女子大学生活科学部紀要』第51号, 2014 : pp.57-65.

謝辞 [Danksagung]

本研究は一重にDr. JEWANSKI, Jörg（Universität Münster）の惜しめない資料や情報の提供と、ご助言、ご尽力の賜物である。心から感謝申し上げます。

Lieber Dr. Herr. JEWANSKI
Herzlichen Dank für Ihre wertvolle Informationen
und Anregungen meine Vorschung!